La calda estate del jazz

Il jazz esplode d'estate. Dalle cantine e dalle tende passa nelle grandi piazze e nei parchi di decine e decine di festival. Anche il jazz italiano trova in questa stagione una ragionevole risposta di pubblico alla sua proposta. Ed è di questo jazz che vogliamo occuparci in questa pagina, dando la parola a critici e a musicisti, a quelli, soprattutto, che con più tenacia e convinzione percorrono la strada, ancora impervia, della musica creativa e improvvisata, senza complessi e senza inaccettabili sudditanze. Nemmeno a quel tanto di moda che tende ancora a perpetuare il jazz come un fenomeno stagionale. Da consumarsi, appunto, come una vacanza « intelligente ».

«Nuove tendenze» e creatività

La musica d'oltreoceano è stata troppo a lungo considerata merce esotica di importazione - I « maestri » degli anni Settanta - Il restringersi degli spazi e il rifiuto della « europeizzazione »

Esiste, o è esistito in questi ultimi anni, un jazz definibile e riconoscibile come jazz italiano? A parole sì, lo si è detto e teorizzato, soprattutto da parte di chi lo ha praticato nella prima metà di questo decennio: ma, fortunatamente, nella concretezza dei fatti musicali, questo volto « nostrano » è stato oggettivamente arduo da individuare, a dispetto di qualche chimera folkloristica vagheggiata da più d'uno, e illustre, negli anni in cui il jazz, nel nostro Paese, ha avuto exploits anche barricadieri.

A ben guardare, in fondo, non è mai esistito un jazz nazionale in Europa: ci sono state, piuttosto situazioni locali entro le quali fare del jazz comportava un certo tipo di rapporto tra cultura e realtà. Francia e Svezia, in ordine cronologico, hanno vantato, in passato, una loro fioritura, che poco o nulla, in verità, ha aggiunto alla cultura jazzistica, ma che scaturiva da un contatto quotidiano e stimolante con le forze afro-americane del momento. Contemporaneamente, in Italia, la nuova musica di oltre oceano restava un momento esotico importato in ritardo: i modelli presupponevano uno sforzo abbastanza eroico quanto arido d'imitazioni, il traguardo era la « bravura » nell'approssimarsi al modello, l'esito era solo quello di liberarsi sia della umiliazione degli schemi commerciali sia, nel ritmo e nelle « licenze » timbriche, del fardello accademico, data la divisione classista dei generi musicali. La mancata identificazione in un'altra cultura non comportava neppure un totale sradicamento dalla propria cultura, come Leroi Jones dice di Bix Beiderbecke.

E' nell'intricata situazione socio-politica successiva al Sessantotto che sorgono in Italia nuovi bisogni di musica: il jazz acquista una forza dirompente che non è nelle forme bensì nei valori che le determinano. L'identificazione è con una musica storicamente ed esistenzialmente « diversa » nel proprio rapporto con la realtà e la vita. All'interno di questo linguaggio e di tale rapporto agiscono le nuove forze musicali italiane ben presto battezzate come « nuove tendenze ».

E oggi? La crisi d'identità che affligge la musica in Italia è ormai già avvertita anche tra le « nuove tendenze ». Restano, con brutta parola, i « maestri » degli anni Settanta, i cui nomi è forse inutile elencare: da Schiano al sempre vigile Gaslini, da Liguori a Mazzon e Centazzo, al gruppo romano dei Vittorini, Colombo, Tommaso, ecc. La « rimonta » dei professionisti di ieri, (non intesi come tali per anacronistica discriminazione generazionale quanto per una sostanziale diversità di atteggiamento culturale) è solo un esempio di quel fenomeno di regressione ed evasività che va certo al di là del campo jazzistico.

Semmai, ciò che è mancato nei momenti più caldi e che, ovviamente, manca oggi è lo spazio per nuove forze emergenti. Proprio quei settori operativi ed ideologici che, talvolta con l'assenso di alcuni musicisti, teorizzarano l'affossamento dell'estetica, in realtà finivano per sposare il mito e giocare sul sicuro. Pochi sono emersi dall'underground e neppure molto si sa della effettiva consistenza di un tale underground. La conquista di uno spazio è ardua: come ci diceva il componente di un gruppo, che pure ha già un disco alle spalle e alcune apparizioni in festival, una recensione favorevole può ancora assicurare degli spazi, ma una negativa li può drasticamente precludere.

Nel rifiuto del professionismo, la negazione del genere musicale, la costruzione di un nuovo rapporto con la gente hanno comunque oggi un riscontro nella realtà creativa che si differenzia, ci sembra, profondamente da buona parte di quel jazz europeo che passa sotto la suggestiva etichetta di « musica creativa ». Il punto a favore delle « nuove tendenze » italiane è proprio quello di non essersi europeizzato secondo quei moduli che una Globe Unity Orchestra, ad esempio, simboleggia con molto prestigio. Le frantumazioni sonore dei « creativi » europei ripropongono, in fondo, quella spinta a diversificarsi dalla cultura afro americana che è stata una costante del jazz bianco.

Oggi, in Inghilterra o in Germania federale, l'improvvisazione è spesso un alibi a una costruzione tutta mentale e astratta dal ritmo vitale: atteggiamento forse favorito da una condizione culturale elitaria in paesi dove il grosso momento d'identificazione musicale si è verificato nel pop. In questo senso è esistita ed esiste in Italia una creatività jazzistica (per quanto discutibile sia certo l'uso di questa parola « jazz ») che è legata ad una situazione e che in termini di musica si può cogliere in scelte e comportamenti e non ridurre, fortunatamente, entro schemi di materiali più provinciali che internazionali.

Daniele Ionio

Una musica che si è profondamente evoluta

Dall'accademia all'invenzione

L'isola derelitta dell'avanguardia del '66 La svolta del '68 e degli ultimi tempi - Il superamento dei generi - Quali sono i gruppi più originali e autonomi oggi in Italia

Dove va il jazz italiano? Posta alla vigilia dei numerosi festival che si svolgeranno in questo mese di luglio, la domanda consente rapide risposte. Questi festival funzionano, infatti, come uno specchio, su cui è possibile ricostruire, pezzo per pezzo, un identikit del jazz italiano, rivedendone le più recenti vicende e comparandolo alla produzione dei musicisti americani, inglesi, tedeschi ed olandesi che sono ospiti d'onore di quasi tutti i festival estivi.

Dalle ricerche del *Gruppo romano free jazz*, con Melis, Pecori, Schiaffini e Schiano, alle vivaci parate eterodosse del Grande Elenco Musicisti, diretto da Tommaso Vittorini, sono passati dodici anni e molte cose sono cambiate. Nel 1966 la avanguardia era un'isola derelitta, una piccola onda anomala in un gran mare di volgarità. L'ambiente del jazz italiano appariva dominato dai « professionisti » e presentava una fisionomia buontempona e benpensante (barzellette all'intervallo dei concerti, clima da piccola borghesia senza radici culturali) Gli avanguardisti erano ai margini: costretti al concerto di periferia, nei teatrini da ottanta posti, messi al bando dalla RAI.

Della loro musica dispiaceva non solo la qualità, ma soprattutto la premessa ideologica, cioè la ricerca di un nuovo rapporto tra musica e società, tra musica e politica. Poi, con il 1968 e con il rapido impennarsi della società italiana intorno ai portati del « maggio », la situazione ha cominciato ad evolversi rapidamente. A questo sviluppo hanno contribuito, non solo stilisticamente, ma anche sociologicamente e politicamente, le pattuglie sparute di cui Mario Schiano costituiva un emblema. Da un certo momento in poi, hanno anche cominciato a fare scuola.

Il free jazz, con i suoi caratteri di completo capovolgimento dei codici tradizionali del jazz, occupava allora interamente, l'orizzonte poetico e stilistico dell'avanguardia italiana. E ben presto, da noi, sarebbe diventato accademia: l'imitazione avrebbe isterilito la ricerca, il meccanico rifiuto della tradizione avrebbe irrigidito la poesia.

Dalla « generazione del rifiuto » cominciano pian piano ad uscire, nei primi anni Settanta, diversi nomi nuovi. Sono musicisti in cui prevalgono un atteggiamento di meditata ricerca e una pratica musicale che considera irrinunciabile sia il controllo pieno degli strumenti tecnico-linguistici, sia l'esigenza di far uscire il progetto espressivo dall'alea e dalla casualità. Attenuato il *transfert* nei confronti del *free-jazz* (cioè la totale identificazione nell'universo di Coltrane - Sanders - Taylor - Ayler) la nuova generazione post-sessantottesca, ha dato vita ad una appassionata ricerca sui rapporti tra segno musicale e significato, ponendosi l'obiettivo di approdare ad opere in cui l'organicità e la coerenza stilistica fossero lungamente « pensate » e « studiate ».

Rispetto all'originaria vocazione verso la politica (il segno-emblema il grido del sassofono sul registro sovracuto come simbolo del grido dell'uomo) oggi il lavoro dei nuovi jazzisti italiani si è attestato sugli aspetti più interni al linguaggio musicale, affidando il rapporto tra musica e politica soprattutto ad una corretta gestione dell'attività culturale (decentramento, partecipazione del pubblico, lavoro seminariale e di laboratorio, scuole popolari di musica e via dicendo). I risultati di questa impostazione si colgono già in gruppi come *Strutture di supporto*, come i *Virtuosi di Carc*, o, per andare su un altro versante stilistico, nel quintetto di Maurizio Giammarco. Lo stesso vale per l'area milanese e per gruppi come quello di Mazzon, come l'OMCI, per Centazzo e per la cooperativa *L'Orchestra*.

Accanto a queste formazioni un discorso a parte merita Enrico Rava, che pur avendo partecipato ad importantissime esperienze con la JCOA e con la Globe Unity, ha continuato a mantenere una cifra stilistica personale che lo mantiene fuori dalle linee di corrente. Una distinzione va fatta anche per altre individualità musicali, cresciute all'ombra del '68: sono i Massimo Urbani e gli Antonello Salis, dotati di una naturalissima attitudine verso la musica creativa. Altre individualità esistono in settori che potremmo definire « professionali »: sono i Gianni Basso, che resiste al tempo, i Franco D'Andrea, che resta un finissimo musicista ed un talento sottile, i Bruno Biriaco e i Giovanni Tommaso, o anche giovanissimi, come Roberto Gatto.

Ma la realtà più nuova di questi anni sta forse nello scambio (vasto in Italia come in pochi altri Paesi) con le forme più aperte della musica contemporanea: in questa direzione si muovono infatti i contributi di Alvin Curran, di Frederick Rzewski, le contaminazioni di Schiano con Evangelisti e Guaccero, la stimolante presenza di Schiaffini, la coerenza di Bruno Tommaso come animatore di formazioni di ricerca, la multiformità di Eugenio Colombo, la disponibilità e la cultura di Martin Joseph. A Giorgio Gaslini va, infine, riconosciuto il merito di essere stato il primo ad abbattere la barriera tra i generi musicali, varando esperienze di ampia ricerca linguistica o forme di tipo laboratoriale (pensiamo all'LP *Nuovi sentimenti*) che oggi sono di massima attualità.

Il jazz italiano sta dunque percorrendo la strada della musica creativa e improvvisata e lo fa, ecco il fatto più importante, senza complessi. I musicisti ed i gruppi italiani non attraversano una fase di imitazione (non copiano i chicagoani, nè gli olandesi: casomai quando esistono affinità, si suonano assieme sia individualmente, come Schiano con Misha Mengelberg, sia in gruppo, come avverrà a partire da domani nel laboratorio organizzato alla Quercia del Tasso a Roma).

Non sono pochi, in conclusione, i gruppi italiani che si presentano allo specchio di questa decina di festival estivi, rivendicando uno « status espressivo » autonomo ed originale. Tra l'altro, la grande battaglia del « suonar bene » (conoscere gli strumenti, essere tecnicamente attrezzati per affrontare i problemi e gli spigoli del discorso espressivo) sembra essersi conclusa positivamente su tutti i fronti. Resta ancora aperto un problema metodologico: suonare del tutto fuori dalle strutture (armonie, codici, vocabolario jazzistico) o rintracciare la libertà espressiva utilizzando, in modo aperto, i dati » della tradizione del jazz. Questo problema, esploso abbastanza clamorosamente nel laboratorio di Modena lo scorso anno, è rimasto poi sotto la cenere Nei prossimi giorni potremo, forse, fare un bilancio, anche di queste scelte.

Alberto Rodriguez

A che servono i festival?

Una stagione di vendemmia

L'opinione di quattro noti jazzisti italiani

A quattro musicisti italiani abbiamo posto le seguenti domande: 1. Quale ruolo credete che possano assolvere oggi i festival jazz? 2. Cosa pensate dell'attuale situazione del « jazz italiano »? Ecco le loro risposte raccolte da Filippo Bianchi.

Guido Mazzon

1. I festival estivi penso che non servano a nulla, perchè il jazz non è un fenomeno stagionale come la vendemmia dell'uva, o la raccolta delle pere, delle ciliegie e dei cocomeri. Il jazz è una musica in continua evoluzione, per cui non può essere impacchettato e venduto una volta l'anno. Ho detto venduto perchè il jazz da noi è considerato più che mai una merce di stagione. I festival sono grandi aste dove il « nero » viene venduto in nome della cultura. L'organizzazione dei festival è una palestra nella quale si muovono figure e mezzefigure preoccupate solo di piazzare i loro beniamini di turno, e vivere così un fugace momento di autoaffermazione. Ci sono state iniziative diverse, recentemente, come Cremona e Venezia, ma sono state considerate esercitazioni velleitarie, di parte, e poco spettacolari; meglio dunque il collaudato sistema da festival di Sanremo, perchè a quanto pare il pubblico deve solo « divertirsi », senza avere i mezzi o il tempo per capire

2. Il jazz italiano a che punto può essere stando così le cose? Se per jazz si intende quello che segue le orme del jazz ortodosso, che non si oppone a organizzazioni turistico alberghiere, ci sarà un posto anche per lui fra una *star* e l'altra. Se per jazz italiano si intende quello che vuole muoversi autonomamente e che vorrebbe fare della musica una proposta culturale, una libera espressione, una ricerca, un mezzo per opporsi al consumismo musicale: questo jazz d'estate ha più che mai la bocca tappata, e probabilmente è giusto, perchè si è sempre rifiutato di allinearsi. Per quanto mi riguarda io sto bene, non mi sono mai sentito così creativo.

Mario Schiano

Nel filone faticosamente costruito da quei pochissimi che negli anni Sessanta avevano aperto una « via italiana » al jazz (o meglio all'espressione musicale di derivazione più o meno jazzistica) si inserisce, agli inizi del decennio successivo, una « clamorosa » nuova generazione di musicisti, in gran parte romani. Il « nuovo jazz » esce dal suo pressochè totale isolamento. La situazione politica è in continua evoluzione, la cultura ne vive i vari momenti. L'interazione fra le avanguardie già « storiche » e le nuove leve, le comuni elaborazioni teoriche, le occasioni di appassionata e sincera aggregazione (corso di Gaslini a S. Cecilia e, successivamente, la prima scuola popolare di musica nel quartiere di Testaccio a Roma), danno luogo a fenomeni effettivamente vitali, di produttivo confronto dialettico (culminato nella rassegna Controindicazioni *a Penne, e* Nuove Tendenze *all'università statale di Milano) e di collegamento con le grandi masse, giovanili e non (*Umbria Jazz *e, soprattutto, le feste della stampa comunista).*

Da almeno un biennio, comunque, i « nuovi jazzisti » vivono fino in fondo i molteplici aspetti della crisi in atto e ne sono penalizzati: dal revival *(che come scrive Gino Castaldo « nega, per precisa scelta più che per incapacità, che la musica possa farsi interprete dei tempi ») imposto dall'industria culturale, alla disattenzione, quanto meno, delle forze politiche democratiche, dalle quali ci si attende un diverso impegno, in attesa che vengano discussi i progetti di legge che riguardano il settore. Nè vale il « contentino » di una partecipazione ad una delle infinite* kermesse *concentrate nel mese di luglio che ormai non servono più neanche a fini turistico-promozionali. La politica musicale sul territorio è cosa ben diversa. Lo hanno capito a Padova, e soprattutto a Cremona, dove dal prossimo autunno si inserirà stabilmente il jazz e la musica creativa nella normale stagione concertistica del Teatro Ponchielli. Un esempio da seguire.*

Tommaso Vittorini

1. Il ruolo di un festival? Me lo domando da anni, perchè più proliferano e più si diversificano le scelte culturali e l'idea del pubblico a cui ci si rivolge. Le correnti cominciano a raggrupparsi, ora a Pisa e ora a Imola. Da ciò, purtroppo, solo raramente scaturisce un'occasione di confronto per musicisti di indirizzo comune, o di interessi convergenti, che vengono a trovarsi nello stesso spazio. L'ipotesi di laboratori da allestire in simili occasioni, come quello tenutosi a Modena lo scorso anno o come quello che si terrà a Roma fra pochi giorni, mi sembra per il momento la più avanzata risposta a questa esigenza. Ma sono occasioni ancora troppo rare e di breve durata.

2. Il jazz italiano non esiste ancora: esistono dei jazzisti italiani che in gran parte fanno jazz americano. La tendenza a cercarvi dei riferimenti, infatti, è ancora molto diffusa, anche nei musicisti « d'avanguardia ». Secondo me il jazz è un'indispensabile esperienza di formazione anche per un musicista europeo, che deve però avere una identità culturale propria, diversa da quella degli americani. Ai festival invece, a volte il pubblico ha l'impressione di trovarsi davanti un originale ed una copia. Alla necessaria ricerca di questa identità si dedicano oggi molti musicisti, bersagliati da più parti con la solita domanda: « Ma è jazz il vostro? »; domanda sempre meno interessante, anzi ormai fatiscente.

Enrico Rava

1. I festival del jazz sono un'occasione di lavoro per i musicisti in un Paese in cui le occasioni di lavoro scarseggiano e dove il problema abbastanza pesante della sopravvivenza fisica dei musicisti non sembra interessare quasi nessuno.

2 Di positivo c'è l'apparizione di parecchi musicisti giovani in possesso di un linguaggio abbastanza originale. Allo stesso tempo, però, si risente molto del settarismo della critica italiana nelle sue diverse manifestazioni; e comunque direi che c'è ancora la tendenza piuttosto deprimente a parlare molto di questo jazz italiano e a suonarlo poco.

In luglio 10 rassegne

Dove, cosa, come, chi, quando

Quasi una guida per non disperdersi nella selva musicale

Mai come quest'anno il mese di luglio vedrà una tal concentrazione di festival e di iniziative aventi come denominatore comune il jazz. E' segno che il rinnovato interesse verso questa forma di espressione musicale, che è andato sedimentandosi in questi anni, ha ormai convinto anche i più scettici che il jazz è arte, è cultura, e come tale va proposto.

SANT'ARCANGELO — Il 16 luglio avrà luogo l'occupazione musicale della città, un'ipotesi di interscambio fra esperienze musicali diverse. Sotto la regia dell'olandese Misha Mengelberg si muoveranno Paul Rutherford, Lol Coxhill, Han Bennink, Evan Parker, Eugenio Colombo, Giancarlo Schiaffini, Tristan Honsinger, la pianista americana Ursula Oppens, tre bande di ottoni, dieci fisarmonicisti e altri musicisti non ancora precisati.

LA SPEZIA — Ripropone anche quest'anno la sua concezione di festival itinerante, che alla bellezza dei luoghi contrappone, purtroppo, una estrema carenza di contenuti. Il 3 luglio (a Manarola), il 4 (a Porto Venere) e il 5 (a Castelnuovo Magra) suonerà il gruppo italiano « Art Modern Quartet »; il giorno 6 (a Varese Ligure) ed il 7 (a Levanto) sarà la volta del gruppo di Rene Urtreger, con la partecipazione straordinaria di Hank Mobley, il festival si concluderà a La Spezia con l'esibizione dei « Jazz Messengers » di Art Blakey e di Antony Braxton solo (8 luglio), e con Guido Manusardi solo ed il sestetto di Mc Coy Tyner (9 luglio).

COMACCHIO — « Jazz Incontri » anche per la cittadina romagnola, dal 3 al 5 luglio. Il 3 si esibiranno il trio del pianista Red Garland ed il « Jazz Ensemble » di Gil Cuppini; il 4 le « Italian Jazz All stars », il 5 il « combo » del trombettista Dizzy Gillespie

COMO — Anche quest'anno presenta l'abituale rassegna dedicata al jazz, con tre serate di concerti. Si inizia il 4 luglio con il trio di Claudio Fasoli ed il trio di Zurigo; il 5 sarà la volta di un « piano contest », con la partecipazione di Martial Solal, Antonello Salis ed Enrico Pierannunzi, si termina il 6 con l'esibizione della « Southern Pacific Orchestra » e del trio di Mal Waldron.

PISA E FIRENZE — La terza «Rassegna internazionale del jazz » e anche quest'anno dedicata alle più nuove tendenze della musica improvvisata afro-americana ed europea. E' una funzione di informazione culturale che la rassegna pisana ha da sempre svolto, è un merito che le va sicuramente riconosciuto. Molti e interessanti i nomi in cartellone. 6 luglio: quartetto Malfatti-Chiarig-Honsinger-Bellatalla e duo Leo Smith-Steve Lacy. 7 luglio: quartetto Colombo-Mancini-Mariani-Vittorini e Douglas Ewart solo. 8 luglio Amina Claudine Myers solo e due George Lewis-Douglas Ewart. 10 luglio: trio Parker-Curran-Centazzo e Steve Lacy solo. 11 luglio: trio Ricci-Bambini-Monico, George Lewis solo e duo Smith-Ewart. 12 luglio: trio Parker-Rutheford-Bailey e Roscoe Mitchell solo. 13 luglio: duo Jeanne Lee-Gunter Hampel e Richard Abrams solo.

RAVENNA — Quinta edizione, particolarmente smunta, delle « Giornate del jazz ». Ecco il programma. 7 luglio: « Jazz Messengers » di Art Blakey. 8 luglio: sestetto di Mc Coy Tyner. 9 luglio: grande orchestra di Buddy Rich.

IMOLA — La prima edizione di « Europa Jazz » si presenta come una delle proposte più stimolanti dell'intera stagione Molti i nomi in programma, e tutti interessanti Qualche esempio: Willem Breuker Kollektief (10 luglio), duo Brotzmann-Bennink e duo Mengelberg-Bennink (11 luglio), Precarious Orchestra (12 luglio), duo Jarker-Lytton (13 luglio), trio Pilz-Niebergall-Lovens (14 luglio), trio Unity Orchestra (15 luglio).

ROMA — Quest'anno, per la prima volta, il « Music Inn » — col patrocinio del Comune — organizza presso il laghetto di Villa Borghese una rassegna dedicata alle grandi orchestre jazzistiche. In programma il Willem Breuker Kollektief (11 luglio), la Globe Unity Orchestra (14 luglio), la grande orchestra della RAI con enny Clarke (22 luglio), la Band di Carla Bley (25 luglio) e l'orchestra di Gil Evans (27 luglio).

UMBRIA — Dopo un anno di forzata astinenza, « Umbria Jazz » si ripresenta in un formato estremamente ridotto: tre sole serate dal 18 al 20 luglio, per sei concerti complessivi, neppure di altissimo livello Da segnalare il trio di Bill Evans più Lee Konitz (il 19 luglio a Terni centro), il sestetto di Mc Coy Tyner e la Band di Carla Bley (il 20 luglio a Castiglione del Lago).

Roberto Gatti

Con Rally un'auto sempre come nuova.

Tempo: poco più di mezz'ora per un'operazione facile e veloce, con la soddisfazione di un lavoro accurato fatto da te.
Durata: L'azione lucidante e protettiva di Rally dura per mesi.

Garantito dalla Johnson Wax.

Rally pulisce, lucida, protegge.